جریان شناسی و سیر تحول در شعر اخوان ثالث با نگاه زیبایی شناسانه

حسن احمدی [۱]
دکترحسین آریان ✸ [۲]
دکترنزهت نوحی [۳]

چکیده

جریان‌شناسی ازجملهٔ مباحثی است که در سالیان اخیر وارد حوزهٔ شعر شده است. نویسنده در این پژوهش بر آن است که با رویکرد تحلیلی ـ توصیفی جریان شعری و سیر تحول اشعار اخوان‌ثالث را از نخستین مجموعهٔ شعرش ـ ارغنون ـ تا آخرین آنها بررسی کند. در اشعار او «من» فردی به مرور زمان جای خود را به «من» اجتماعی می‌دهد. غم و اندوه شخصی تبدیل به غم اجتماعی و سیاسی و سپس غم فلسفی می‌شود. اعتراض سیاسی به فضای حاکم بر جامعه او را به سوی باستان‌گرایی سوق می‌دهد. برای آنکه بتواند دوران باشکوه گذشته را در چشم مردم جلوه بدهد، از زبان آرکائیک استفاده می‌کند.در بین اسطوره‌ها تمایل به اسطوره‌های بازگشت دارد. امیدوار است که روزی منجی ظهور کند و آرمان‌شهرش را بنیاد نهد. بازگشت به ادیان پیشین و پیامبران آن به‌ویژه زرتشت و مزدک در شعر او بیش از شاعران دیگر دیده می‌شود. اخوان در گرایش به مزدک به دنبال برابری اقتصادی می‌گردد. او به‌عنوان یک شاعر جریان‌ساز تأثیر عمیقی بر شاعران هم‌دورهٔ خود و پس‌از آن نهاده است. اخوان شعر کهن و نیمایی را به هم آمیخت. او که در ابتدا شاعری تأثیرپذیر بود، بعدها تبدیل به شاعری تأثیرگذار شد. هرچند هیچ شاعری نتوانست به شایستگی جریان شعری او را ادامه دهد.

کلیدواژه‌ها: جریان‌شناسی، سیر تحول، اخوان ثالث، زیبایی‌شناسی.

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
ahmadi.h@gmail.com
[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران. نویسنده مسئول:
Arian.h@iau.ir
[۳] استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاداسلامی، زنجان، ایران.
noohi_nozhat@yahoo.com

تاریخ ارسال ۱۴۰۳/۱۲/۲۶ تاریخ پذیرش ۱۴۰۴/۰۲/۰۶

پیشینهٔ پژوهش

ـ تقی پورنامداریان و قدرت الله طاهری (۱۳۸۵)، در مقالهٔ «نگاهی انتقادی به جریان‌شناسی‌های شعر معاصر ایران » ضمن بررسی اصطلاح جریان‌شناسی، تفاوت آن را با سبک و مکتب بررسی می‌کند.

ـ مهیار علوی مقدم و محمدرضا قلی‌زاده (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای تحت عنوان «بازشناخت جریان‌شناسی شعر مشروطیت» ، شعر مشروطه را آغازگر تحول از سنّت به نوگرایی می‌دانند. نویسندگان آشنایی با پیشینهٔ تاریخی جریان‌شناسی شعر این دوره را لازمهٔ شناخت جریان‌شناسی شعر معاصر می‌دانند.

ـ قهرمان شیری(۱۳۸۸)، در مقالهٔ « جریان شعر حجم» معتقد است که شعر حجم یکی از جریان‌های شاخص شعری در نیمهٔ دوم دههٔ ۱۳۴۰ است که از درون جریان موج نو بیرون آمده است. نویسنده عواملی چون: جست‌وجوگری و نوجویی جوان‌ترها، خستگی آنها از شیوه‌های رایج شعری و تأثیرپذیری از مکاتب ادبی اروپایی را سبب ایجاد این جریان شعری می‌داند.

ـ حامد صافی در مقالهٔ «جریان‌شناسی اندیشه در شعر اخوان ثالث» سیر اندیشه و دگردیسی آن را ازنظر تلخ‌اندیشی در اشعار این شاعر بررسی کرده است. نویسنده به این نتیجه می‌رسد که اخوان پس‌از کودتای سال ۱۳۳۲ تحت تأثیر شکست اجتماعی و سیاسی، دچار ناامیدی اجتماعی و نهایتاً فلسفی می‌شود. به همین دلیل رویکردی به تلخ‌اندیشی در شعر او دیده می‌شود

پیشگفتار

پیش‌از آنکه به بررسی جریان‌شناسی شعر معاصر پرداخته شود، لازم است دربارهٔ این اصطلاح توضیحاتی داده شود. جریان-شناسی، در دورهٔ معاصر وارد بحث نقد ادبی شده است و مفهوم کاملاً مشخصی ندارد. «جریان، مصدر ریشهٔ جری یجری است و برای توصیف اموری از آن می‌توان استفاده کرد که در حال شکل‌گیری بوده و هنوز قوام و قرار نیافته است؛ لذا می‌توان گفت اولین فصل ممیز جریان شعری با مکتب، عدم استقرار آن است و برای رسیدن به ثبات، زمانی نسبتاً طولانی باید بر آن بگذرد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۶) جریان‌شناسی در گذشته تحت عنوان شیوهٔ شاعری بررسی می‌شد. در این دسته‌بندی هر منتقدی راهی را در پیش گرفت. پورنامداریان در مقاله‌ای تحت عنوان «نگاهی انتقادی به جریان‌شناسی‌های شعر معاصر ایران» اسماعیل نوری علاء را یکی از نخستین افرادی می‌داند که در این راه قدم گذاشته است.«... به نظر وی شعر نو ایران که از سال ۱۳۲۰ شروع می‌شود، به سه شاخهٔ اصلی تقسیم می‌گردد:

الف ـ شعر نو حاشیه‌ای که خود دارای دو شعبه است:

الف ۱ـ افراطیون مانند دکتر تندرکیا

الف۲ـ تک‌روان مانند هوشنگ ایرانی و پرویز داریوش

ب ـ شعر نو میانه‌رو که آن نیز دارای دو شعبه است:

ب۱ـ کلاسیک‌های جدید مانند خانلری، مشیری و ابتهاج

ب۲ـ کلاسیک های جدید نوسرا مانند گلچین گیلانی و توللی...

ج ـ شعر نو نیمایی که به سه دوره تقسیم می‌شود:

ج۱ـ دورهٔ اول شامل پیشروان(نیما، شیبانی و شاهرودی)، جویندگان(شاملو و سپهری) و اعتدال‌گرایان(ابتهاج، کسرایی و زهری)

ج۲ـ دورهٔ دوم شامل سنت‌گرایان(اخوان و اسماعیل خویی)، تصویرسازان(سپهری) و تماشاگران(آتشی و باباچاهی)، محتواگرایان(رحمانی،رؤیایی و فروغ)، ابزارگرایان(حقوقی و مشرف آزاد تهرانی) و محافظه‌کاران(شفیعی، نادرپور،مشیری،تمیمی ...)

ج۳ـ دورهٔ سوم شامل نوآوران(سپانلو، مشفقی و مجابی ...) شکل‌گرایان(رؤیایی و اوجی ، ...) و عرفان‌گرایان(سپهری).»(همان: ۸، به نقل از نوری علاء، ۱۳۴۸: ۱۶۱ و ۲۸۵)

حمید زرین‌کوب در کتاب «چشم‌انداز شعر نو فارسی»، بر تقسیم‌بندی شعر از دیدگاه محتوا نظر دارد. او «شعر نو حماسی و اجتماعی» را در مقابل « شعر نو تغزلی» قرار می‌دهد. او معتقد است ریشه‌های شعر نو حماسی را باید در شعر کهن فارسی مانند شاهنامهٔ فردوسی و شعر دورهٔ مشروطه مانند اشعار ملک الشعرای بهار و اشرف الدین حسینی جست‌وجو کرد. زرین‌کوب، نیما را نخستین شاعر شعر نو حماسی و اجتماعی می‌داند که بعدها افرادی همچون اخوان‌ثالث، شاملو، آتشی و ... راه او را ادامه می‌دهند.

«شعر نو حماسی همان‌طور که در محتوی با تغزل تفاوت دارد، در زبان و بیان نیز با آن متفاوت است. زبانی که در این نوع شعر به کار می‌رود زبانی است پرتحرک و هیجان‌انگیز و پرطپش ازآنجاکه شاعر می‌خواهد حالت رخوت و خواب‌زدگی را از خواننده دور کند، و را با واقعیت‌های اجتماعی و جهانی آشنا سازد و در ضمن در وجود خواننده حرکت و هیجانی به وجود آورد، نمی‌تواند از زبان نرم و رخوت‌آوری که در نوع تغزل وجود دارد استفاده نماید.» (زرین‌کوب، ۱۳۵۰: ۱۲۵)

پژوهشگر در این مقاله می‌کوشد تلفیقی از نظریات مختلف منتقدان به دست آورد. یعنی ضمن توجه به زبان شعری اخوان جریان شعری او را از دیدگاه محتوا بررسی کند.

جریان‌شناسی شعر اخوان ثالث

در فروردین سال ۶۷ که مصادف با ۶۰ سالگی اخوان بود، او در پاسخ به این پرسش که برای چه می‌خواهد بنویسد؟ چنین می‌گوید: «برای این می‌نویسم که بدانم کیستم، در کجا، کجای عصر و زمانهٔ خودم هستم.بدانم؛ دانستنی به‌راستی دانستن، که آیا

هنوز هستم، هنوز زنده‌ام؟ چون به اعتقاد من " هستن" تنها همین در کسوت خلق خود بودن و از هوا و آب و نان سهمی برگرفتن نیست. در این امر انسان، هر انسانی با انسان و حتی حیوان دیگر مشترک و شاید کمابیش همانند است. نه این"هستن" نه؛ بلکه آن "هستن" در اوج، آن لحظات نادر و کمیابی که "هستی" با "مستی" توأمان است و پیوند و اتصالی شگفت، در حدّ آمیختگی و بلکه "یگانگی" پیدا کرده است. در چنین لحظات است که به اعتقاد من هستی و بودن به‌راستی تحقق می‌یابد و انسان می‌تواند با شوق و شعف بگوید: های زمانه! من هستم، من هستم!» (کاخی، ۱۳۸۲: ۳۷۹)

من سخن از آتش آدم شدن در خویشتن گویم.

گفت: «بودن؟ یا نبودن؟ پرس‌وجو این است»

پیش از آن پرسید بایستی که: بودن چیست؟

من در این معنی سخن گویم

«و اوجِ مستی کسوتِ هستی‌ست» من گویم.

پرس‌وجو این است، اگر باشد.

گفت او از بودن، اما من

از شدن گویم. (اخوان‌ثالث،۱۳۹۱ج: ۳۵ ـ ۱۳۴)

اگر جریان شعری را به معنای تحول شعری شاعر در همهٔ زمینه‌های فکری در نظر بگیریم، این شعر بیانگر جریان‌شناسی شعر اخوان محسوب میشود؛ از آنچه که «بود» و آنچه که «شد». و تأثیری که این «شدن» در شاعران پس‌از اخوان‌ثالث داشت:

«... و لحظات مردهٔ عمر ... آی لحظات مرده شما نزد من چه غریبه و ناشناخته‌اید و هنگامی که چشم می‌گشایم و خود را در میان شما و محصور شما می‌بینم چه قدر احساس تنهایی و غربت می‌کنم. آی! ... من از شما نیستم؛ از جنس و جنم شما نیستم، در میان شما چرا باشم؟ من شاهبازی بلندپروازم که آشیان بر کنگرهٔ کاخ برتر از اندیشه و خیال و واهمهٔ ملک‌القدوس دارم. آنجا کز آن برتر اندیشه برنگذرد. پس در میان شما لحظات مردهٔ عمر و نوبت چه می‌کنم؟ این پرسش را که و چه پاسخ تواند داد؟» (کاخی، ۱۳۸۲: ۳۸۰)

کس نداند کی فتاده بر زمین این خلط گندیده

وز کدامین سینهٔ بیمار

عنکبوتی پیر را ماند، شکم پر زهر و پر احشا

مانده، مسکین زیر پای عابری گمنام و نابینا

پخش، مرده بر زمین، هموار

دیگر آیا هیچ

کرمکی در هیچ جایی از دگردیسی

به چنین پیسی/ تواند بود؟ (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۲: ۹۶)

فرهنگ مردمان این سرزمین بر پایهٔ غم و اندوه بنا شده است. از نگرش دین مانوی تا ادیان سامی همه بر اندوه جاودانگی تکیه دارد. زندگی رنج است و شادی جهان گذرا. غمی که از درد جاودانگی سرچشمه می‌گیرد؛ چراکه سرنوشت بشری سرانجام به مرگ ختم میشود. اخوان نیز مانند هر انسان دیگری از مرگ در هراس است؛ به همین دلیل با وجود آنکه زندگی را بودنی می‌داند که در اوج باشد، اما از دفتر نخستین اشعار تا واپسین آن غم و اندوه در شعر او موج می‌زند. این «من» ناامید او را نمی‌توان به شکست سیاسی نسبت داد؛ بلکه باید گفت اخوان علاوه‌بر «من» سیاسی ـ اجتماعی، از «من» انسانی نیز برخوردار بود. آنچه که سبب شد او تا پایان عمر خویش مرثیه‌خوان وطن مردهٔ خویش شود، تنها کودتای ۲۸ مرداد سال ۳۲ نبود. او در اشعار خود هم نسبت به نظام سیاسی معترض است و هم نسبت به نظام آفرینش.

اخوان در سال ۱۳۳۰ نخستین مجموعهٔ شعری خود را با نام «ارغنون» منتشر کرد. این کتاب حاصل پنج سال شاعری اوست. وی در سال ۱۳۳۸ مجدد آن را به زیر چاپ برد و همهٔ اشعار خود را که تا آن زمان به شیوهٔ کلاسیک سروده بود به آن انتقال داد. در مؤخره‌ای که در پایان آن آورده است چنین می‌گوید:

«بسیاری از قطعات ارغنون کار ایام نوجوانی و غزل‌گویی و ابتدای شعر و شاعری است. بسیاری دیگر هم ـ خاصه قطعات اخوانیات ـ برای من غالباً جنبهٔ عاطفی و ایفای وظیفهٔ انسانی دارد یا نامهٔ منظومی است یا کلمهٔ شکر و شکایتی، یا کلمهٔ تمجید و ستایش استاد و شاعری است یا کلمهٔ سلام و درودی است یا مسئله‌ای و مشکلی از زندگی خودم یا دیگری را می‌خواسته بگشاید و نگشوده به‌هرحال نیازی را برآورده، حتی در حدّ تفنن که چشم‌اندازی وسیع از منازل زندگی‌ست و از این قبیل.» (اخوان،۱۳۹۱الف: ۲۵۰)

مضمون اصلی این کتاب غم و اندوه است. گاهی این اندوه ناشی از احساس تنهایی و غربت شاعر است. اشعاری همچون «شکر یک بوسه، «غریبه»، «دل در هوای گلشن آزادی»، «پیمان»، «خطاب به سیدنا» و « نسیم شهریور»:

گرد غربت پرده زد بر دامن بال و پرم　　یاد باد از آشیان و بال مهر مادرم

آن‌قدر در گردباد رنج و حسرت گم شدم　　تا غبارآلود غم شد چهرهٔ حزن‌آورم

(اخوان‌ثالث، ۱۳۹۱الف: ۶۳)

عشق او به دختری از اهالی گیلان نیز سبب سرودن اشعاری با مضامین عاشقانه می‌شود. هرچند این عشق سرانجامی جز حسرت برای او نداشت. اخوان در اسفند سال ۱۳۲۹ راهی رشت می‌شود تا معشوق را ببیند و سال نو را با دیدن یار «نو» کند. اما با بی‌مهری او روبرو می‌شود و عید شاعر تبدیل به عزا می‌شود:

باز عید آمد و من برگ و نوا ساز نکردم — آمدم دستی و پایی بکنم، باز نکردم

خواستم سال به خورشید جمال تو کنم نو — ماه اسفند جز اسباب سفر ساز نکردم

تو جفا کردی و بد بود، که مهمان تو بودم — جورها دیده شکایت ز تو آغاز نکردم

ناز کردی تو که یک لحظه به دیدار من آیی — من که از راه دراز آمده‌ام، ناز نکردم

این چه نوروز بدی بود که در «رشت» تو دیدم — زیر سرپنجهٔ غم مُردم و آواز نکردم

(همان: ۵۶)

در این اشعار اخوان از زندگی و غم خویش می‌سراید و هنوز یک شاعر اجتماعی نشده است. در شعر او نسبت به گذشتگان تحول و نوآوری دیده نمی‌شود. او در سال ۱۳۲۷ برای اقامت از توس به تهران می‌آید. «... سوای مشقات و سختی‌های دیگر، اندوه غربت و دشواری زندگی در شهری ناآشنا و بیرحم نیز ازجملهٔ موجباتی بود که بیشتر یاد یار و دیار خود کنم. باری، این قصیدهٔ کوچک را سروده برای استاد گلشن به خراسان فرستادم که در جریدهٔ ایشان همان وقت‌ها چاپ شد. اکنون ازآنجا آن ابیات دیرینهٔ ایام نوجوانی را در ارغنون نقل می‌کنم...» (همان: ۹ـ ۱۰۸)

تا که از یار و دیار خود جدا افتاده‌ام — راست می‌خواهی بگویم، در بلا افتاده‌ام

از بهشت عدن همچون رهنوردی تشنه‌لب — بر زمین تفتهٔ ام‌القری افتاده‌ام

(همان: ۱۰۹)

دوری از محرمان و همدمان خاطر او را آزرده و تهران را همچون مکمن تنینی می‌داند که دهان گشوده است. بیغوله‌ای که دزدان در آن جمع شده‌اند و مردانش دزد و زنانش هرجایی هستند. اشعاری که اخوان از سال ۱۳۲۶ تا سال ۱۳۳۰ می‌سراید، اشعار جریان‌ساز محسوب نمی‌شوند و جنبهٔ فردی دارند.

«در ارغنون از لحاظ شکل و فرم شعری انحرافی از فرم معمول زمان دیده نمی‌شود. شاعر از همان شکل شعری گذشته بدون دخل و تصرف استفاده می‌کند، اگرچه دوست دارد آهنگ تازه‌ای ساز کند ولی هیچ تازگی در استفاده از قوالب شعری گذشته

وجود ندارد. قالب‌های قصیده، قطعه، غزل، مثنوی، رباعی و ترکیب‌بند بی هیچ تغییری در ساخت و شکل به کار گرفته می‌شود. اخوان در این دوره هنوز با شکل نیمایی به‌طور جدی آشنا نشده است.» (محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۱۰۹)

اما پس‌از کودتا دیگر او روستایی ساده‌ای نیست که خاطرات زادگاهش او را اندوهگین کند. بلکه شاعری است که از «من» فردی خود فاصله گرفته است. در اشعاری که اخوان بین سال‌های ۳۰ تا پیش‌از کودتای سال ۳۲ سروده با نگاهی امیدوارانه و با استفاده از شیوهٔ تمثیل در اشعار خود، حسرت ایران آزاد و آباد را دارد. در شعر«بی‌سنگر» که اولین شعر او با مضمون اجتماعی است، شاعر از پروانه‌ای حکایت می‌کند که در هوای سرد پاییز پیلهٔ خود را ترک می‌کند. دیگران او را سرزنش می‌کنند که صبر کن تا بهار بیایید، اما او نمی‌تواند بیش از این صبور باشد. هنگامی که به شهر پروانه‌های زرین‌بال می‌رسد، خود را آشنایی از شبستان شعر معرفی می‌کند که از پیله‌های مسخ‌شده و دخمهٔ سیاه بیرون زده است. پروانه به زودی درمی‌یابد که هوای گلستان آلوده است:

تا شبی دید آرزوهایش

همه دلمرده‌اند و افسرده

گریه‌هاشان دروغ و بی‌معنی‌ست

خنده‌هاشان غریب و پژمرده (اخوان، ۱۳۸۳ب: ۴۱)

پس آرزو می‌کند که پرستویی باشد که نوید بهار را می‌دهد. از خورشید عالم‌تاب کمک می‌گیرد و مبدل به پرستو می‌شود. در حین پرواز از دور برج و بارویی را می‌بیند. دیده‌بان از او نامش را می‌پرسد. او خود را مرغی سقا معرفی می‌کند که از شبستان شعر آمده است و می‌خواهد کشتزاری را سیراب کند. سرانجام پرستو به هنگام سحر به ضرب گلوله‌ای کشته می‌شود.

اخوان پس‌از ورود به تهران جذب جنبش‌های سیاسی می‌شود. «وقتی به تهران آمدم اولاً گرایش چپ بود. نمی‌گویم فلان حزب یا بهمان حزب. به‌هرحال گرایش‌های چپ مردم‌دوستانه و توجه به زندگی مردم داشتن و توجه به فقر و غنا پیدا کردن و پرسیدن که چرا این‌جور باشد. خودم را هم در همان دایرهٔ حرکت‌های فقر و غنا می‌دیدم، اینها آن وقت‌ها یک گرایش تقریباً عام بود برای همهٔ کسانی که با فکر و تحول فکری و حرکت جامعه به طرف خواستن‌ها، طلب آزادی‌ها و اینها بود که خب من هم در جنب و جوار این مسائل پیش می‌رفتم.»(کاخی، ۱۳۸۲: ۴۵۵)

اخوان چند ماه پس‌از کودتا به علت وابستگی به حزب توده به زندان می‌افتد. پس‌از آزادی از زندان همهٔ اشعار سیاسی و اجتماعی خود را در قالب تمثیل سروده است. در شعر«مشعل خاموش» که در سال ۱۳۳۳ می‌سراید، از جوی غریب بی‌آب و تشنه‌ای در گوشه‌ای خلوت سخن می‌گوید که در دشت هولناک سوت و کوری قرار دارد. چنار دل‌مرده ای که منتظر پرندگان است. دشتی که در انتظار اسبی یا بادی یا گرگی نشسته است.

بس سال‌ها گذشته کز آن کوه سربلند،

پیک و پیام روشن و پاکی نیامده‌ست.

وین جوی خشک، رهگذر چشمه‌ای که نیست،

در انتظار سایهٔ ابری و قطره‌ای،

چشمش به راه مانده، امیدش تبه شده‌ست (اخوان،۱۳۸۳ب: ۸۸)

در دورهٔ اول شعری، اخوان از عناصر شعری مانند تشبیه و استعاره کمک می‌گیرد؛ اما با تغییر قالب شعری، تحول معنایی نیز در شعر او شروع می‌شود. استفاده از تمثیل‌های سیاسی و اجتماعی در شعر زمستان اخوان به اوج خود می‌رسد. شیوه‌ای که به‌عنوان جریان شعری در دورهٔ معاصر ماندگار می‌شود.

«زمستانی که م . امید در این تابلو زنده و پایدار نقش کرده زمستانِ امیدست، تصویری است شاعرانه از پدیده و تجربه‌های اجتماعی. ساختمان اثر، در عین تازگی، یکپارچه و به‌هم‌پیوسته است. در این اثر هنری از یک سو لطف قریحه و قوهٔ ابداع شاعر بارزست و از دیگر سو چیرگی وی بر زبان فارسی که حاصل تتبع و تأمل اوست در آثار بزرگان ادب. این شعر هم از وزن برخوردارست و هم از قافیه، منتهی ترکیب این عناصر در مصراع‌های کوتاه و بلند ـ که به اقتضای جریان طبیعی سخن، از طبع شاعر تراویده ـ به صورتی تازه و دلکش است. به این معنی که شاعر توانسته است در این سمفونی حاصل از نغمهٔ حروف و حسن ترکیب کلمات، مصراع‌بندی، وقف‌ها، سکون‌ها، تکیه بر برخی اجزای کلام و بجا نشاندن قافیه ها، در هر مورد به تناسب مقام، آهنگی مناسب به سخن ببخشد و ذوق او از آرایش‌های لفظی و معنوی کلمات نیز بهره برده است؛ از این قبیل است: "پیر پیرهن چرکین"، "سرما سخت سوزان است"، "بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم" و امثال آن ... به‌علاوه وی توانسته است در کنار واژه‌های فصیح و دیرینه از قبیل: "یارستن، یازیدن، حریف(هم‌پیاله)، وام گزاردن، بیگه، چراغ افروختن"، کلماتی از زبان گفتار امروز را بیاورد، مانند: "دمت گرم، تیپاخورده، ناجور،حساب را کنار جام نهادن" و این دو نوع کلمات و ترکیبات را با مهارت تمام با یکدیگر سازوار کرده است. ببینید در به کار بردن کلمهٔ "آی" ـ که یکی از اصوات است و در زبان عامهٔ مردم هم رایج است ـ و قافیه کردن آن به تناسب مقام، چه ذوقی به خرج داده است.» (یوسفی، ۱۳۸۸: ۳۹ ـ ۷۳۸)

من امشب آمدستم وام بگزارم.

حسابت را کنار جام بگذارم.

چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟

فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعداز سحرگه نیست.

حریفا! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است.

و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده.

به تابوتِ ستبرِ ظلمتِ نه‌تویِ مرگ‌اندود، پنهان است.

حریف! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است. (اخوان ثالث، ۱۳۸۳ب: ۱۰۹)

«در سیر تحول شعر اخوان بیان این نکته ضروری است که "زمستان" اخوان از دل شعر کهن بیرون آمده است و شاعر آن را به‌آرامی با نیمای مازندران پیوند زده است؛ یعنی رویکرد اخوان به تحولات جدید شعری آهسته‌آهسته صورت گرفت. بنابراین اگر در شعر "زمستان" هنوز آن زبان حفظ شده است، امری طبیعی است؛ یعنی زبان خراسانی شعر اخوان از قصاید به "زمستان" می‌رسد و بعد در منظومه‌های داستانی به اوج می‌رسد ... اگر اخوان در سیر شاعری خویش همان سنّت گذشته را حفظ می‌کرد شاید نمی‌توانست تا این اندازه در بین خوانندگان شعر حضور یابد. ازاین‌رو خروج اخوان از هنجارهای ادبی و مرسوم او را به‌عنوان شاعری بزرگ در تاریخ ادبیات جدید مطرح کرد.» (محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۱۲۰ ـ ۱۱۹)

علاوه‌بر تمثیل‌های اجتماعی که نشانگر سیر تحول و جریان شعری اخوان است که در شاعران هم‌دورهٔ خود و پس‌از او ، تأثیر گذاشته است، گرایش به اساطیر نیز در شعر اخوان جریان‌سازی در شعر معاصر دارد؛ هرچند در این زمینه هیچ شاعری موفق نمی‌شود موفقیت او را تکرار کند.

«یکی از برجسته‌ترین خصوصیات شعر اخوان مسألهٔ گرایش به اساطیر و ویژگی‌های زندگی ایرانی است و در یک کلمه خلاصه کنم: رنگ ایرانی شعر است. این خصوصیت از دو سوی قابل‌بررسی است: نخست اصل اطلاع از میتولوژی غنی و سرشار ایرانی (که به نفسه شعر محض است) و تأثر از گذشتهٔ دیرسال آن و دیگر برداشت این مسائل و نوع تلقی از آنهاست، و آن همه ستایشی که نثار مزدک و مانی و زرتشت می‌کند، نتیجهٔ همین پیوند روحی است با این جهان ازدست‌رفته...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۵۷)

سرزمین‌های اسطوره‌ای مانند شوش، تخت جمشید، کوه قاف؛ چهره‌های اساطیری مانند آرش، بهرام، بیژن، سام، رستم، زال، سیاوش؛ موجودات اساطیری مانند دیو، اژدها، رخش، سیمرغ؛ گیاهان اساطیری مانند درخت سرو، توجه او را به جهان اساطیری نشان می‌دهد. استفاده از اسطوره‌ها در شعر او کارکرد اجتماعی می‌یابد. او می‌گوید: «وقتی صحبت از ترنج و بریدن دست و زلیخا بانو می‌کنی، قضیه را می‌فهمد؛ اما وقتی می‌گویی سیاوش و سودابه یا بهرام ورجاوند، یا می‌گویی: و برف جاودان بارنده سام گرد را سنگ سیاهی کرده است آیا؟ نمی‌فهمد قضیه از چه قرار است ...» (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۲: ۲۳۱)

«قصهٔ شهر سنگستان» داستان شهری ویران شده است که مردمان آن تبدیل به سنگ شده‌اند. شاهزاده‌ای تلاش می‌کند تا راهی برای رهایی آنها از طلسم بیابد. اما سرانجام ناامید به زیر سایهٔ درخت سدری که در دامنهٔ کوهی عظیم روییده به خواب می‌رود. دو کبوتر بر روی درخت نشسته‌اند. این شعر با پرسش یکی از دو کبوتر دربارهٔ کیستی «مرد رو به آسمان خفتهٔ دیدگان اشکبارش را با دو دست نهان ساخته» شروع می‌شود. کبوتر دوم او را مانند پریشانی غریب می‌داند که راهش را گم کرده است یا شبانی که گله‌اش را گرگ‌ها خورده‌اند. شاید هم تاجری است که دریا کالای او را قعر خود فروبرده یا عاشقی که سرگشتهٔ کوه و بیابان‌هاست. اما دیگری او را مانند قهرمانان نامیرای دین زردشت می‌داند:

ـ «نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را مانَد،

همان بهرامِ ورجاوند

که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست

هزاران کار طُرفه خواهد زاد ازو بشکوه.

پس از او گیوِ بن نوذر

و گُرشاسپِ دلسر، آن شیرِ گُندآور

و آن دیگر

و آن دیگر

انیران را فروکوبند وین اهریمنی رایات را بر خاک اندازند.

بسوزند آنچه ناپاکی‌ست، ناخوبی‌ست

پریشان شهرِ ویران را دگر سازند.

درفش کاویان را، فرّه در سایه‌اش،

غبار سالیان از چهره بزدایند،

برافزازند...» (همان: ۲۰ ـ ۱۹)

اما کبوتران سرانجام درمی‌یابند که او شهریاری است که سرزمینش با ثروت بی‌شمار توسط دزدان و بیگانگان غارت شده و مردمانش همچون سنگ از مبارزه با دشمن سر باز زده‌اند. آنها راه نجات را که بازگشت با اساطیر جاودانگی و بی‌مرگی و برپایی آیین‌های کیش مهر ایران باستان است به او یاد می‌دهند. نشانی چشم‌های را به او می‌آموزند که باید تنش را به آیین زردشت در آن بشوید، سپس هفت ریگ از چشمه بردارد و به نام هفت امشاسپند درون چاهی که در آن نزدیکی است بیندازد تا آب از چاه بجوشد. اما شاهزاده پس‌از انجام این کارها موفق به شکستن طلسم نمی‌شود:

فکندم ریگ‌ها را یک به یک در چاه.

همهٔ امشاسپندان را به نام آواز دادم لیک،

به‌جای آب، دود از چاه سر بر کرد، گفتی دیو می‌گفت: آه.

مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟

مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟

زمین گندید، آیا بر فراز آسمان کس نیست؟

گسسته است زنجیر هزار اهریمنی‌تر زآنکه در بند

دماوند است؛

پشوتن مرده است آیا؟

و برف جاودان بارنده سام گرد را سنگ سیاهی

کرده است، آیا؟ ... (همان: ۷ ـ ۲۶)

شهریار که همان اخوان است با بازگشت به دین زردشت و هفت امشاسپندان که بزرگ‌ترین فرشتگان مزدیسنا هستند، گره ای از کارش باز نمی‌شود. اسطوره ها در شعر اخوان کارکرد دارند و او از آنها تنها به نامی اکتفا نمی‌کند و ازطریق اسطوره ها به مردم می‌فهماند که دورهٔ سربلندی مردم گذشته است.

اخوان‌ثالث با استفاده از باستان‌گرایی و تلفیق آن با زبان امروز، شیوایی خاصی به اشعار خود بخشیده است.آنچه که مسلم است آن است که گذشته‌گرایی اخوان در زبان، حاصل تربیت ذهنی او و آشنایی با زبان و ادبیات فارسی در گذشته است. «من می‌کوشم که بتوانم اعصاب و رگ‌های سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را ـ که همهٔ تاروپود زنده و استخوان‌بندی استوارش از روزگاران گذشته است ـ به خون و احساس و تپش امروز پیوند بزنم.» (کاخی، ۱۳۸۲: ۷۱) استفاده از باستان‌گرایی در شعر منحصر به کاربرد واژگان گذشته نیست بلکه به‌کارگیری ساختارهای کهن فارسی است. با توجه به آنکه باستان‌گرایی به دو حوزهٔ واژگانی و نحوی تقسیم می‌شود، در اینجا به بررسی هر دو مورد در آثار او پرداخته می‌شود:

۱ـ باستان‌گرایی واژگانی

به کاربرد واژگان کهن در یک اثر ادبی باستان‌گرایی واژگانی گفته می‌شود. البته این کار محدود به احیای واژگان مرده نیست، بلکه انتخاب تلفظ قدیم‌تر یک کلمه خود نوعی باستان‌گرایی محسوب می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۵) بنابراین هرگاه شاعر بین واژگان هم‌معنی، آن را که در گذشته بیشتر مورد استفاده قرار می‌گرفته انتخاب کند، از باستان‌گرایی واژگانی استفاده کرده است.

۲ـ کاربرد اسم‌های قدیمی

در این شیوهٔ شاعر از اسامی کهن استفاده می‌کند توجه به این نکته ضروری است که اخوان از کلمات متروکه‌ای استفاده می‌کند که مربوط به حوزهٔ ادبی خراسان است و در این زمینه توجه خاصی به شاهنامه دارد. این شیوه نوعی هنجارگریزی محسوب شده و باعث آشنایی‌زدایی می‌گردد. واژگانی از قبیل: اهورا، اهرمن، آبخوست، چکاد، ورجاوند، سترون، بیغار، حوصله(چینه‌دان)،

اثیر، ژاغر، آژده و ... همچنین افعال مهجوری چون آمدستم، برنیارد کرد، دید نتواند زبان شعر فارسی را تداعی می‌کند و قدمت زبان او را نشان می‌دهد. کاربرد بعضی از این لغات باعث می‌شود گاهی خواننده از درک معنای شعر بازبماند:

داشتم می‌گفتم: آن شب نیز

سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد.(اخوان‌ثالث، ۱۳۹۱ج: ۷۵)

و نمیشد ... «این شغادِ دون، شغالِ پست،

این دغل، این بد برادرندر!

نطفه شاید نطفهٔ زال زر است، اما

کِشتگاه و رُستگاهش نیست رودابه ...

زاده او را یک نبهرهٔ شوم، یک ناخوب مادندر. (همان:۸۵)

اخوان با استفاده از زبان آرکائیک و ساختارهای باستانی به این شعر زبانی حماسی بخشیده است. توجه به این نکته ضروری است که در بیشتر جاها این واژگان کهن با فضای شعر هماهنگی کامل دارد و بافت شعر خواننده این واژگان را غریبه احساس نمی‌کند. در شهریار «شهریار شهر سنگستان» شاعر فضایی قدیمی ترسیم می‌کند و خواننده را با خودش به زمان‌های گذشته می‌برد:

سخن می‌گفت، سر در غار کرده، شهریار شهر سنگستان.

سخن می‌گفت با تاریکی خلوت.

تو پنداری مغی دلمرده در آتشگهی خاموش

ز بیداد انیران شکوه‌ها می‌کرد.(اخوان‌ثالث، ۱۳۸۲: ۲۷)

۳ـ استفاده از صورت قدیمی واژه

گاهی شاعر در اشعار خود از واژگانی استفاده می‌کند که همان تلفظ قدیمی‌تر واژه است که امروزه کاربرد دارد. به‌عنوان‌مثال واژهٔ پولاد که همان فولاد امروزی است و از رواج افتاده است و یا کلماتی همچون گوسپند، برون و فسون:

ـ «های!

شربچه مهتر پولادچنگ آهنین‌ناخن!

رخش را زین کن.» (همان: ۳۰)

۴ـ باستان‌گرایی در صفت

اخوان از صفات آرکائیک بسیار استفاده می‌کند. او گاهی یک صفت سادهٔ قدیمی را که با اندکی تغییر در زبان امروز کاربرد دارد، به کار می‌برد؛ مانند: سیه، خموش و بیغاره. گاهی نیز از صفات مرکبی استفاده می‌کند که کاربرد کمتری دارد؛ مانند: دژآیین، زربفت، تیپاخورده. صفات مشتق و مرکب او نیز شامل این مطلب می‌شود؛ مانند: بشکوه:

کو، کدامین جبهٔ زربفت رنگین می‌شناسی تو

کز مرقع پوستین کهنهٔ من پاک‌تر باشد؟

با کدامین خلعتش آیا بدل سازم

کِهم نه در سودا ضرر باشد؟

آی دختر جان!

همچنانش پاک و دور از رقعهٔ آلودگان می‌دار.(اخوان‌ثالث، ۱۳۸۳الف: ۷ ـ ۳۶)

۵ ـ باستان‌گرایی در قید

پهلوی دیوار ترک خورده‌ای که نوز

می‌گذرد بر تن او کاروان مور،

بر لب یک پلهٔ چوبین نشسته‌ام،

با نگهی گمشده در خاطراتِ دور. (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۳ب: ۶۵)

۶ ـ باستان‌گرایی در فعل

در اینجا می‌توان به افعالی از قبیل خستن، هشتن، خوشیدن، خسبیدن و شخاییدن اشاره کرد:

ببخشا گر غبارآلود راه و شوخگینم، غار!

درخشان چشمه پیش چشم من خوشید

فروزان آتشم را باد خاموشید(اخوان‌ثالث، ۱۳۸۲: ۲۶)

۷ـ باستان‌گرایی در حروف مهجور

اندر، به من بر، ابر:

ساقی اندر گلشن میخانه هرجا گفت بنشین بزم رندان است این، پایین و بالایی ندارد

(اخوان‌ثالث، ۱۳۹۱الف: ۲۹)

۸ـ ممال کردن

مانند واژهٔ سلیح که ممال‌شدهٔ واژهٔ سلاح است.

ـ «های!

خانه‌زادان! چاکران خاص!

طرفه خرجین گهربفت سلیحم را فراز آرید.» (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۲: ۲۹)

«ترا ای کهن بوم‌وبر دوست دارم» آخرین مجموعهٔ شعری اخوان است.او در این کتاب اذعان می‌کند که امروزِ وطنش را بیشتر دوست دارد. ایرانی که او در این شعر توصیف می‌کند، فراتر از مرزهای امروزی است:

چو رؤیا و افسانه، دیروز و فردات به‌جای خود این هر دو سر دوست دارم

ولیکن ازین هر دو، ای زنده، ای نقد من امروزِ تو بیشتر دوست دارم

تو در اوج بودی، به معنا و صورت من آن اوجِ قدر و خطر دوست دارم

دگرباره یر شو به اوج معانی که‌ت این تازه‌رنگ و صوَر دوست دارم

نه شرقی، نه غربی، نه تازی شدن را برای تو، ای بوم‌وبر دوست دارم

(اخوان‌ثالث،۱۳۹۱ب: ۱۵۹)

اخوان سرانجام در آخرین مجموعهٔ شعرش می‌پذیرد که گذشته رؤیایی بیش نیست. او درمانده و پریشان نمی‌داند که با دیدن خرابه‌های شهر شوش باید فخر کند یا ندبه. نسل بدبختی که وارث ویرانه‌ها هستند. نسل بی‌گُند.

نتیجه

با بررسی اشعار اخوان‌ثالث مشخص می‌شود اشعار مجموعهٔ ارغنون که اشعار کلاسیک او را شامل می‌شود، حول و حوش «من» فردی شاعر است. هراس از مرگ و نیستی، یادکرد معشوق ازدست‌رفته،حبسیات و مسائلی از این دست که عموماً با غم و اندوه همراه هستند، نوآوری ندارند و ادامهٔ شعر کلاسیک هستند و به‌هیچ‌وجه شعر جریان‌ساز محسوب نمی‌شوند. اخوان پس‌از آزادی از زندان اشعاری به سبک شعر نو که جنبهٔ تمثیلی دارد می‌سراید. کم‌کم به «من» اجتماعی خود نزدیک می‌شود. با ورود به شعر نو حماسی شعرش مبدل به شعری جریان‌ساز می‌شود. اخوان با استفاده از لحن حماسی و زبان آرکائیک به گذشتهٔ طلایی ایران بازمی‌گردد. همان‌طور که خود توضیح می‌دهد در جست‌وجوی تفکری جدید بود تا به پوچ‌گرایی نرسد. به همین دلیل به روزگار ایران باستان و آیین‌های مانی و مزدک و زرتشت دل می‌بندد. دلیل دیگری که اخوان را به گذشته‌های دور پیوند می‌دهد آن است که او برای مبارزه با مرگ و رسیدن به جاودانگی از اسطوره‌های نامیرای عهد باستان کمک می‌گیرد. اخوان لباس جاودانان را بر تن کرده، خود را سوم برادران سوشیانت نامیده و در قالب بهرام ورجاوند بازمی‌گردد.

منابع

۱ ـ اخوان‌ثالث، مهدی، (۱۳۸۳الف)، آخر شاهنامه، چاپ هشتم، تهران: نشر مروارید.

۲ ـ ــــــــــــــ ، (۱۳۹۱الف)، ارغنون، چاپ هفدهم، تهران: نشر زمستان.

۳ ـ ــــــــــــــ ، (۱۳۸۲)، از این اوستا، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات مروارید.

۴ ـ ــــــــــــــ ، (۱۳۹۱ب)، ترا ای کهن بوم‌وبر دوست دارم، چاپ دهم، تهران: انتشارات زمستان.

۵ ـ ــــــــــــــ ، (۱۳۸۳ب)، زمستان، چاپ بیستم، تهران: انتشارات مروارید.

۶ ـ ــــــــــــــ ، (۱۳۹۱ج)، سه کتاب(در حیاط کوچک پاییز در زندان، زندگی می‌گوید: اما باید زیست ...، دوزخ، اما سرد، چاپ شانزدهم، تهران: نشر زمستان.

۷ ـ پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۵)، «نگاهی انتقادی به جریان‌شناسی‌های شعر معاصر ایران»، فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا، شمارهٔ ۵۶ و ۵۷ ، صص ۱۸ ـ ۱.

۸ ـ زرین‌کوب، حمید، (۱۳۵۰) ، چشم‌انداز شعر نو فارسی، تهران: انتشارات توس.

۹ ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۰)، با چراغ و آینه، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

۱۰ـ ــــــــــــــــــ ،(۱۳۷۳)، موسیقی شعر، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگاه.

۱۱ ـ کاخی، مرتضی،(۱۳۸۲)، صدای حیرت بیدار، چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.

۱۲ ـ محمدی آملی، محمدرضا، (۱۳۷۷)، آواز چگور، چاپ اول، تهران: نشر ثالث.

۱۳ ـ یوسفی، غلامحسین، (۱۳۸۸)، چشمهٔ روشن: دیداری با شاعران، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات علمی.

The flow and evolution of the poetry of Akhavan Sales from an aesthetic perspective

Abstract

In the holy city of Mashhad, the famous poet Akhavan Sales shone in contemporary Persian literature with a new innovation and rich taste. What made Akhavan outstanding and famous among contemporary poets is the combination of ancient style and Nimai poetry, hidden love and passion, along with an unparalleled breadth of thought, expressiveness, and the use of simple and beautiful themes in poetry. By perfecting her behavioral, human, and practical skills in literature and culture, this poet has made such a mark in a short period of time that her rich words have become the guiding light of every assembly and the language of the common people, and she has easily taken her place among the ranks of famous orators and orators of Iran. Love for a friend, affection for a beloved, opposition to filth and impurity, avoidance and hatred of injustice and oppression, hope for the future, and the use of imagination have led her to create concepts and themes from the nightingale, the alley, the bud, the garden, the flower, and winter, in the form of allegory and metaphor, and to pursue the city of health that was hidden in the hopes and desires of her era. Her poetic forms began with the love and passion of youth and ended with political poems that were necessary for the time and love and friendship for the homeland. In her poetry collection, peace of mind is important and fundamental, and she values movement and dynamism alongside her lover, and she criticizes and scolds the evils and ugliness that, like the cold winter, had left a stain on the face of society and could not be washed away even by rain, and with this idea, she cultivates the Hadith of Migration in the minds.

Keywords: Flowology, Evolution, Akhavan Sales, Aesthetics